

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЗНАНИЯ НА
ПРИМЕРЕ КУРСА: «ИСТОРИЯ МОДЫ И СТИЛЯ»
ART EDUCATION AS A TOOL OF COGNITION ON THE BASIS OF A COURSE:
"HISTORY OF FASHION AND STYLE"**

Аннотация. Меняя стиль одежды, мы меняем себя. Суть моды не сводится к изменению стилей с течением времени. Пусть меньше, чем традиционный или исторический костюмы, но современная одежда также рассказывает о классовой принадлежности и гендерном статусе человека. Выбор индивидуального стиля – это демонстрация выбора своего собственного образа жизни, доказательства, что этот образ существует, что человек обладает представлениями о мире и себе, и курс дисциплины «История моды и стиля» позволяет дать молодому человеку в руки инструмент, позволяющий ему дифференцировать себя на общем фоне.

Ключевые слова: феномен, костюм, художественное образование, актуальность, стиль, мода

Abstract. When we change the style of clothes, we change ourselves. The essence of fashion is not limited to changing styles over time. Modern clothes also indicate class and gender human status, but less than a traditional or historical costume. The choice of individual style is a demonstration of own lifestyle choice. It is also a proof that this image exists, and that the person has ideas about the world and about himself. Course "history of fashion and style" provides a young man with professional tools that allows him to differentiate himself from the crowd.

Index terms: phenomenon, costume, art education, relevance, style, fashion.

Интерес к костюму, как к искусству, историческому художественному объекту и средству самовыражения, в настоящее время, отражаемый и подогреваемый средствами массовой информации (обилие телевизионных передач на данную тему, выделение специализированных каналов, интернет-рассылки), позволяет взглянуть на этот предмет в системе художественного образования, с новой точки зрения, которая стала невероятно актуальной. Ключевым термином здесь будет «стиль» как проводник значения. Современная историческая обстановка с ее глобализационными процессами, нивелирующими особенности традиционных культур, приобщающая молодежь к некой новой мегакультуре, отрывает их от своих корней, делает их «гражданами мира». Курс, направленный на воспитание и развитие обучающихся, дает им костюм как инструмент, инструмент многофункциональный для выстраивания индивидуальной кодовой системы. Представляя традиционный костюм, как материализацию духовных основ народной культуры, исторический костюм как объект определенного художественного стиля подводит их к модному костюму как средству выражения собственной индивидуальности. Курс позволит молодым людям, как категории особенно ориентированной на модную одежду и модное поведение, увидеть связи между настоящим и прошлым, обнаружить истоки современных тенденций.

Костюм изучают давно и разнообразно. В системе художественного образования костюм рассматривается в таких дисциплинах как «История костюма», «История моды и стиля», «Театральный костюм», «История декоративно-прикладного искусства», «Костюмография», «Народный костюм», «Народная художественная культура». Анализируя русскую и советскую историографию исследований костюма, можно выделить несколько периодов. Начиная приблизительно с XVIII-XIX вв. и до 1980-х гг.

XX в., характерно отношение к традиционному костюму, как к объекту культуры (в работах этнографов и археологов), а к модному/историческому (впоследствии эти определения разойдутся) – как к виду искусства. Трудность существует даже в обозначениях костюмных жанров и тех задач, которые они решают. Традиционный костюм отражает народное мировоззрение, воплощает эстетические и этические ценности народа, сохраняя в пределах зоны вариаций свои основные черты. Модный костюм мобилен и складывается под влиянием политики, экономики и морали своего времени. Выделение исторического костюма вообще несколько условно.

В системе художественного образования должна превалировать тенденция семиотического исследования костюма, ведь понятие «костюм» гораздо значительнее понятия «одежда», потому что это не только жакет/пиджак и юбка/брюки, костюм – это система, и именно современный принцип семиотического анализа позволяет выйти на понимание его ментальных связей. При этом разложение костюма на отдельные элементы раскрывает его восприятие в единстве конструктивно-важных и второстепенных деталей, когда одинаковое внимание уделяется как силуэту, так, например, и декору. Костюм в этом случае предстанет одухотворенным объектом, целостным явлением, состоящим из массы неравнозначных элементов, с потенциалом различных комбинаций. Неотделимый от эпохи его породившей, от связи с художественными стилями и искусствами, от истории нравов и обычаев, от среды собственного бытования и технологических достижений.

Недаром говорят, что «всё новое – это хорошо перешитое старое» и цель курса – проследить связи модных тенденций с традиционным и историческим костюмами, выявить преемственность традиций, обнаруживая в модных объектах традиционную и исторические основы. Мы надеваем одежду – внешнюю кодовую оболочку для того, чтобы нас можно было увидеть такими, какие мы есть на самом деле. В современном мире это уже не глобальные художественные стили, это – выбор самого индивида. Модная манера римейков, цитат и прямых заимствований, использование исторического материала как исходной темы, ее аранжировка, перевод, так сказать, в новую тональность, получение новой выразительности, нового содержания (дизайнер, сделавший это своим кредо – Джон Гальяно).

Для преподавания традиционного костюма более характерен описательный подход, перечисление составляющих его компонентов. Однако, в традиционном костюме соединились множество различных функций, структурально связанных между собой, что сделало его одновременно и вещью и знаком. Одежда давала человеку ощущение комфорта и уверенности, было, своего рода, подвижным эквивалентом традиционного дома-крепости, охраняющего человека за пределами дома стационарного. Традиционный костюм был частью системы оболочек, которыми окружает себя человеческая личность, воспринимая само тело как оболочку души. Оболочка – та форма, та граница, которая отделяет индивида от всего остального. Оболочка – это создание самого человека, это знак культуры.

Одежда была существенным признаком «своего» (букв. «та самая «своя» рубашка, которая ближе к телу»), одним из важнейших достижений культуры. В праздники «демонстрируя свое сокровище (костюм) перед деревней человек показывал, что он «не хуже других», что он теперь как все. Он носитель знака, общего знака. Знак, освященный традицией, обычаям страны, области, села, не весомее ли, не ценнее ли он, знак, отдельного, телесного человека, который его носит? И отдельный человек покорно принимает такую роль, он рад ей, потому что подобного рода смирение приобщает его к той духовной общей жизни, к миру высоких общих ценностей, от которых он в будничные обычные дни отделен. Он похож на знаменосца, которому доверили нести на большом параде местную реликвию, знак славы и побед» [4, с. 136]. В праздничном костюме, в знаковой его системе воплощена зависимость человека от мира. Человек только частичка в мире, зависима от многих и многого, а не центр мироздания. И это

сказывается на строении костюма, в структуре его знаков, говорящей о причастности к более важному, чем отдельный человек, сам по себе. Это знаки зависимости от мира, лежащего вне человека.

«Праздничная одежда как конгломерат столь важных знаков, связей и причастностей возвышает человека над буднями» [4, с. 136]. Само отношение к праздничной одежде было почти религиозным, костюм вызывал почти культовое уважение, облекая человека с ритуальной серьезностью, замыкая его словно в панцирь. В самой процедуре надевания праздничного костюма, который как почти живое существо, жил в доме между праздниками, было что-то от священнодействия [4, с. 143].

Праздничный костюм намеренно преодолевал будничную естественность форм человеческого тела, он чрезмерно насыщен аппликацией, тканьем, вышивкой. Нагруженность велика, потому что закодированные высказывания значительны – это понятия жизни, смерти, молодости, старости, продолжения рода, понятия своего дома, своей родины. Целое пренебрегает пластическими свойствами живого человека, поэтому надетый на человека, костюм часто может показаться громоздким и неуклюжим [4, с. 137]. Ему свойственна бросающаяся яркость, намеренная сложность, поднимающаяся над обыденностью роскошь – подлинная или иллюзорная. Народный костюм – знак праздника-обряда. Когда овеществление духовного становится столь художественно выразительным, то костюм становится произведением народного искусства [4, с. 131-132].

Понимание традиционного костюма позволит молодым людям использовать его элементы в современном костюме, что, в какой-то мере, позволит человеку определиться с этнической самоидентификацией.

Костюмные формы, тесно связанные со временем своего появления на свет, развиваются в русле определенного стиливого направления. Главным стилеобразующим элементом, формирующим образные структуры и художественные формы изобразительного и декоративно-прикладного искусства, к которому относится костюм, является архитектура. В архитектуре фиксируются основные идеи, господствующие в обществе того или иного временного периода, и привлечение их в качестве аналога костюмных форм оправдано тем, что как у них единый творческий источник – человеческое тело, его трехмерная пластика. Это позволяет применить метод сравнительного анализа архитектурного объекта и костюма по следующим параметрам: связь с человеком, пропорции, толщина оболочки, отверстия и их роль, символика форм.

Человеческое тело снова предстает ядром, формирующим защитные оболочки, где одним из первых звеньев системы будет одежда, одним из последних – здание. Но точка исследования – другая. Объекты можно рассматривать в сравнении, поскольку у них аналогичные функции, и то и другое – охранные оболочки, защищающие жизнь человека. Одежда защищает тело, а здание – потенциальную сферу деятельности человека. В каждом здании и каждой одежде образ находит выражение в конструктивных элементах. Эти элементы в архитектуре не зависят от строения ядра, но в одежде непосредственно связаны со строением тела, поскольку форма одежды определяется, с одной стороны, структурой его материала (швы, тяжесть, гибкость, толщина и т.д.), с другой – местом и количеством его применений и прикосновений к телу (даже в тех случаях, когда одежда заглушает и скрывает форму тела) [1].

Всякая архитектура – это пространство и масса. Какие-то эпохи делали приоритетной архитектурную массу, какие-то – пространство. То же предпочтение отражалось и в формах костюма. Не изобразительность, безобразность, геометричность монументальных памятников древности воспринимается сверхчеловеческой ценностью (пирамиды, зиккураты). Поверхность, покрытая иероглифическими знаками, сродни тяжелой вышивке или тканым узорам на тяжелой материи, лежащей жесткими без складок плоскостями. Такая одежда встречается у многих народов в виде царских и конфессиональных облачений, отрицающих формы тела, приближающихся к неорганическим формам, создавая впечатление сверхчеловеческого величия.

Пластическая Греция, как в своих храмах, так и в костюме, делала акцент на систему тяжелых и легких тканей. Масса ткани своей сложной художественной механикой создавала единое пластическое целое, не давая почувствовать внутреннее ядро тела, также как взгляд на греческие храмы не давал ощущения внутреннего пространства. Тяжелая восточная архитектура имеет аналог в мягких и бесконечных волнах шаровар восточного мужчины, и в строгих окутывающих тело одеждах восточной женщины.

То есть в данном жанре приоритет получает изучение костюма как произведения искусства, как представителя художественного стиля. Здесь тоже четко прослеживается стремление выразить индивидуальность. Например, костюмы гербовых цветов, то есть костюмы, определяющие человека как часть рода, сменяются костюмами цветов, выбранных лично. Например, геральдическим цветом Савойского дома был салатный, но в 1352 г. граф Амадей VI Савойский принял имя Зеленого графа и обязательство носить этот цвет постоянно после турнира, в котором он победил. Наследовавший ему Амадей VII сменил одежды на красные, желая выразить радость от рождения долгожданного сына, и стал называться Красным Савойским графом. В XIII в. из моды вышли восточные плотные ткани. Европейские ткани, визуально неотягощенные крупными узорами и сложными композициями с фигурами людей и животных, гораздо лучше драпировались и позволяли свободнее обращаться с полученными драпировками. Тело, со всеми его индивидуальными особенностями, выявляло себя в движении, поскольку ткань обволакивала его реагируя на каждый жест и даже вздох. Это соответствовало проявившемуся стремлению человека выразить и передать не только типическое но и частое, личностное [2, с.129].

В подаче исторического костюма главной становится проблема исторической верификации, точности соответствия эпохе. Именно благодаря историческому костюму, можно осветить социальную и гендерную роли данного явления; увидеть, что костюм становится инструментом воплощения в реальность идеала красоты, выработанной литературой эпохи.

«Каждый знает, что одежда – это социальное явление. А стало быть, изменение в платье – это признак социальных изменений», - утверждает искусствовед Анне Холландер [5, с.129]. В кодовой системе костюма отразились история и художественные стили XX в. Например, войны – 1-й мировая, 2-й мировая, когда мужчины воевали, а женщины трудились, дали взрыв феминизма в культуре, который отразился в формах женского делового костюма (юбка-жакет-блуза), брюках, короткой стрижке, удобном нижнем белье, сумках на плечевом ремешке. В 60-е гг. Ив Сен-Лоран, вдохновясь идеей гардероба, актуального в равной степени для мужчин и женщин, предложил стиль – унисекс, пригласив для показа темнокожих манекенщиц, что стало демонстрацией успешной борьбы женщин за свои права. Сюрреализм отразился в костюме в виде крупных принтов, костюмов-инсталляций, авторской бижутерии, украшений из плексигласа. Эльза Скьяпарелли в творческом союзе с Сальвадором Дали наполнил и костюм идеями, создавая целые художественные композиции из платьев, блуз и жакетов. Оп-арт Мориса Эшера и Виктора Вазарелли, как культура потребления и упрощения, принес «отпускные» цвета – яркие, сочные; «принты» как украшения – молодежно, просто. Минималистские платья, словно сшитые из единого полотна или сложенные как оригами из бумаги. Полотно словно имитирует бумагу с печатными газетными заголовками, комиксами, в вызывающе яркой колористической гамме. Состоятельные юноши и девушки, тратившие на покупку одежды огромные суммы, возвели внешний вид в настоящий культ. Их узнавали помини-юбкам, брюкам-дудочкам, подвернутым джинсам, тяжелым ботинкам, плащам-пыльникам и скутеру. Конструкция скутера защищала дорогую обувь и безупречный костюм от возможных брызг и загрязнений, как от уличной пыли спасал легкий габардиновый плащ пыльник. Хиппи, не признавая границ между людьми и государствами, смешивали традиции разных культур и народов, создавая причудливые ансамбли цветов и фактур. Как следствие, мы научились соединять вещи в

индивидуальный ансамбль, и приобрели этно-стиль, брюки клёш и естественно небрежные причёски. Вечерний праздничный мир диско в лучах цветомузыки и проблесках зеркальных шаров, представил поп-идолов в обтягивающем, белом и с добавлением блесков, люрекса, перламутра. Именно в эпоху диско сформировался растиражированный образ девушки-модели. Поп-музыка дала миру моды мало реальных открытий, но зато массу стереотипов: полуоткрытые губы, холёные тела. Продолжение последовало в гламурном стиле с его укороченными топами, облегающей одеждой и туфлями на платформе. Отторжение гламура породило антимоду – неформалов 70-90-х, которые самоотрицание моды сделали модой. Гранж, панк, хардрок – в драных джинсах и клетчатых рубашках, в цепях и косухах – они изменили мышление и гардеробы. Модные в 90-х рэп и хип-хоп, принесли с собой одежду оверсайз, джинсы-бойфренды, толстовки, бейсболки и некомплектные украшения, сочетание несочетаемого на показ. И, наконец, саморефлексия – вещи «с историей», ретро-стили, винтаж, говорящие о наступлении кризисных времен. Гламур царствует в эпоху стабильности, тогда как в кризис мода становится более интеллектуальной и осмысленной. Поверхностная красота сменяется сложными образами с подтекстом.

Этот краткий обзор стилей небольших художественных, а, скорее, субкультур, демонстрирует возможности выбора современного человека. Диктата моды как такового уже не существует. Он даже уже не проводит идеальный образ в жизнь. Модельеры и художники осознали и, главное, материализовали, что люди бывают высокими и низкорослыми, худощавыми и полными, статными и сутулыми и каждый носит одежду и на каждом она сидит по-своему и по-своему смотрится. Тот же Гальяно, Готье выводят на подиум то, что мы называем «людьми с нестандартными фигурами». Перед нами всевозможные смещения и заимствования; маскулинность, феминность, андрогинность стали играми, но создать свой стиль по-прежнему – труд. Тесно телесная связь костюма с человеком, представляет его изучение опосредованным изучением самих себя, своих представлений, эмоций и мотивов. «Культурная кожа», самая близкая к человеку вещь предметного мира, «стильный костюм» как некое философское самосознание собственного внешнего облика.

Список литературы

1. Габричевский А.Г. Морфология искусства. – М.: АГРАФ, 2002. – 253 с.
2. Горбачева Л.М. Костюм средневекового Запада: От нательной рубахи до королевской мантии. – М.:ГИТИС, 2000. – 232 с.
3. Мода и искусство. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2015. – 272 с.
4. Семенова Т.С. Народное искусство и его проблемы (очерки). – М.: Советский художник, 1977. – 246 с.
5. Уилсон Элизабет. Облаченные в мечты: мода и современность. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2012. – 288 с.